大浦作品を鑑賞する市民の会機関紙

大浦作品と性差別/ポップス検閲/ポルノコミック規制/メディアと性差別/図録破棄事件一審判決/GUNS N' ROSES/台湾民衆運動の記録　1991年10月15日

第3号

大浦作品非公開の問題にぶつかって悩んだ一人の女の私的なつぶやき

－－1986年。富山の県立近代美術館で大浦作品非公開という事件が起こった。

天皇をめぐる表現への重大な弾圧であると
公開にむけてねばり強いとりくみが重ねられてきた。
このとりくみにつかず離れずの支援という形でしか
かかわれてはこれなかった。
どうしても何かスッキリせぬものがあったからだ。

－－非公開という事態をむかえて直後の集会で
大浦作品『遠近を抱えて』「十点連作」を
スライドで見た。
〔絶句！〕という以外どのように表現すればよいのか
非公開という措置はムチャクチャ。
そんなことを許したら大変なことになると思いつつ
「どんなことをしても公開してほしいとは思わないな」
とつぶやいてしまった。
当時は何故自分がそう感じてしまうのかがわからなかった。

－－「越中の声」での北原さんの論文を読んで大いにうなずく所があった。
いままでの五年間の不十分なかかわりを反省しつつ
自分が感じた大浦作品の問題を語りたい。

－－ちまたに流布される非公開の理由
〔裸の女と陛下を組み合わせたものは
道徳的・常識的に許せない
見るも汚らわしい、言うもはばかれる〕
91年　裁判での図録を破損した神職の発言

－－私は藤沢議員にできれば直接問いたかった。
「今のこの日本の社会
広告の中での、アダルト・ビデオの中での女性の裸、雑誌の中での
ポルノグラフィ

性表現は日常的に氾濫しています。
それは不快でも汚らわしいものでもないのでしょう？
＜素人＞の男性の方は喜々として見入っているようにお見受けしますが。
それなのに一人の人間が女性の裸と組み合わされると
一転してそれが不快なのですか？

今まで女性は様々なメディアの中で
人権を無視され肉体を「モノ」のように扱われて
顔がなく肉体的・性的存在であることが
誇張され表現されてきたと考えます。

男性の性的刺激に訴えることを狙ったものがあふれるポルノ文化が
女性の裸と天皇が組み合わされれば不敬という価値観を逆に創りあげてきているのではないですか？
組み合わされた女性の立場はどうなるんですか！」

－－全く女性の身体を汚らわしいモノに　又は見られる側に歴史的に位置づけておいて
男＝人間＝天皇と同列に描くことがケシカランとはそれこそ女性をおとしめるにもあまりあるというもの。

この視点をキッチリすえて
大浦作品を闇へと追いやる勢力とかかわっていかねばならなかったのだと今は思っている。

男性と女性の　天皇と人民の
社会的な関係がかわらぬうちは
大浦作品抹殺のような事態が次々とおこるのだろうか！

－－「天皇なんかといっしょにされて道具にされて不快だよ」
（「《頽廃芸術の夜明け》は誰にとっての夜明けか」・北原恵）
とつぶやきつつ
大浦作品が闇の中にあることの問題と向きあっていきたいと思う。

本間絢子

フェミニスト・ラッパーの発言
——合州国でのポップス検閲問題について（3）　三浦笑介

前号では、80年代半ばにアメリカで、ＰＭＲＣ（両親のための音楽情報センター）という団体を中心に、子どもにとって「有害」なポピュラー音楽の検閲を求める動きが起こり、業界はそれに妥協して、<成人向け>のシールをディスクに貼るという対応をとったというお話をした。

その経緯は、海のこっちでの最近の「有害コミック」規制の動きとよく似ているが、もちろん、違う点も目につく。たとえば、ポップスの問題については、メジャーの雑誌や新聞で大きく取り上げられ、それをめぐる議会の公聴会も開かれた。いっぽう、日本でのコミック問題は、多少の論議はあったものの、それほど広く注目をあつめることもないままに、行政と業者の「自主規制」を通じて、責任主体がきわめてあいまいな準発禁体制ができてしまっている。

さらに、アメリカのポップスの場合には、ミュージシャンが「反検閲」の声をあげて積極的に動いたということも、大きな違いだ。『COMIC BOX』の記事や『朝日ジャーナル』の座談会など多少の例外はあるけど、「有害コミック」非難の声が高まるなかで、マンガ家自身がそれに対して発言するということさえまれだった。これは、たとえばフランク・ザッパの、国会の公聴会で保守派の議員相手に大たちまわりをしたり、大統領に公開状をだしたりという活躍ぶりとは、対照的だ。日本のマンガ関係者がおとなしいのは、たぶん、そのアタマのなかが「子どもの世界」という聖域＝ゲットーにいまだに閉じこもったままでいるからかもしれない。カラダのほうは大きくなっちゃって、とっくの昔にそこからはみだしちゃってるのにね（でもって、まさにそれが、「コミック問題」が起こった理由だったりするのにね）。

さて、ポピュラー音楽の検閲問題には、「子どもを守れ」という古典的なモチーフ以外に、「性差別」という新しいテーマが絡んできている。とりわけ、ラップは、セクシスト的表現が多いとして批判されてきた。「わいせつ」と裁判所で判定されて逮捕事件のきっかけになった、2(トゥー)・ライヴ・クルーの『アズ・ナスティ・アズ・ゼイ・ウォナ・ビー』というアルバムにしても、かなりロー・ブロー(腰から下)狙いの作品なのは事実だ。fuck や motherfuckin'、shit といったお飾り的(?)な汚いコトバだけでなく、bitch(雌犬)のような「女性蔑視表現」が乱発される。ジャケットやヴィデオ・クリップには女性のヒップが「用具的」に使われ、歌われる性のイメージも男性(男根)中心主義的だ。はっきりいって、フェミニストが楽しめる音楽ではないと思う。

しかし、先にも述べたように、こうした批判に対して、2ライヴ側は、「これが俺たちの文化だ」「これを汚らわしいというのは人種差別だ」と反論するだろう。<ファック>を連発し、ゲイを罵ってスターダムにのしあがったエディー・マーフィのコメディ(漫談)の世界と、2ライヴ・クルーの歌の世界とは（才気のひらめきの差をのぞけば）、それほどへだたっていない。下層の黒人のストリート文化には、ブルースの時代以来、ダーティなことば使いと男性優位主義（この二つをごちゃまぜにしちゃいけないが）が腰を落ちつけていて、それに対する「外から」の批判は、白人／ミドルクラスの立場からの人種的・階級的な差別だという反批判を招きかねない。かってに2ライヴ・クルーのルークになりかわっていえば、「女性客だって俺たちのショーを楽しんでるし、うちのダンサーたちだって、別に俺たちに強制されてセクシーなアクトをしているわけじゃない。プロとしてプライドをもってやってるさ。」ということになる。事実、ルークは、自分たちが摘発されたのは、黒人文化を知らない白人による人種差別的対応の結果だと主張している。

ここで、ラップ規制についての二人の女性の発言を紹介したい。どちらも『Source』という、社会派のラップ専門誌に掲載されたものだ。まず、今年の1月号に載った「検閲」という題のアピール記事から。筆者は、サンフランシスコのMC［ラッパー］で、地元ＴＶのラップ番組の司会者でもある、ドミニク・デプリマという人だ。

「ヒップ・ホップ［ラップを含む若者文化］部族が、世界を変えている。ネガティヴなものが、その前に立ちはだかっている。アーティストにとって、若者にとって、有色の人間にとって、ラップが現実を映すというだけでは、不十分。私たちは自分たちの世界を作りだし、世界を変革しなくてはならない。しかし、その根本にたちもどっていうと： 表現の自由はオプショナル［選択の問題］じゃない！ さあ、たたかいのときだ。

右翼の最初のターゲットが2ライヴ・クルーだなんて、なんて手ごろなところを狙ったんだろう。コミュニティの基準、好色性、芸術的価値にもとづいた断罪——そんなもの人によっていろいろだ。だれが「芸術的価値」を判断するの。

人種主義がたしかに、この行動の一部になっている。でなければ、なぜ断罪されたのが黒人？ なぜラップ？ なぜ今？ エトセトラ。それははっきりしている。映画や、ソープ・オペラ、コマーシャルにもセックスはたくさんある。わいせつといいたいなら、企業（人びとより利益第一）や政府（わいせつな戦争売込用支出）こそ。

そして、だれもこうした領域での「わいせつさ」やセクシズムは気にしないようにみえる。うーむ…。

新手の煙幕。検閲は、セクシズムに反対する高貴な十字軍じゃない。セクシズムは、ヒップ・ホップだけじゃなく、北米のほとんどすべてのポップ・カルチャーの問題だ。ハロー！

オーケー。検閲は人種主義で、年令差別主義で、右翼のしわざ。だけど、なぜ今？ 極右のゴア上院議員夫妻にしても、それよりは穏健な「憂慮する親たち」にしても、ラップが「境界をこえて」、白人の、郊外の、中流アメリカ人を惹きつけるようになるまでは、私たちのことなど気にもとめなかった。ことばはパワー！」［…］

「根本にもどろう。なぜ？ なぜ、手ごろなターゲット、性的な歌詞を書くラッパーを守らなければならないのか。

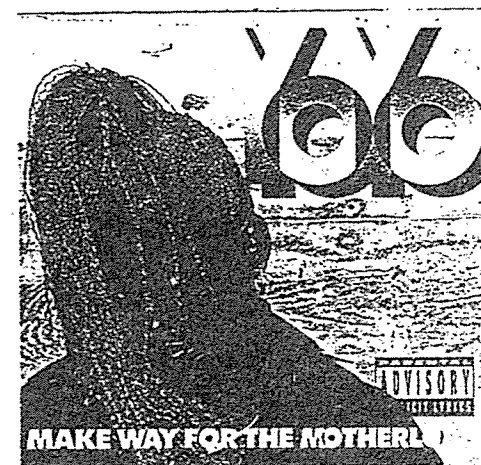
出発点は、憲法修正第一条［表現の自由条項］を守らなくちゃならないということ。それも、あらゆる人にとってのね。私たちは、次はだれかを考える必要がある。賭けてもいいけど、次は、政治的なラッパーが狙われると思う。2ライヴ・クルーの支援をしたように、パブリック・エネミーやＫＲＳワン、パリス、ジャングル・ブラザーズ、アイシス、シャインヘッド、Ｘクランの背中にも気をつける必要がある。」［…］

「これはなにも新しいことじゃないし、一晩で解決することでもない。パンク・ロックで、もっともオリジナルで真剣に政治的な歌詞を書くライターのひとり、ジェロ・ビアフラが、ある日自分のアパートにいるところへ、5人の警官が踏みこんだ。そのうち2人は、ロスからの特命捜査官。5人はビアフラの持ち物をかきまわし、その作品を押収し、そして、コンサートにつきまといはじめた。おなじみの話じゃない？ これは、1985年のこと。ビアフラは、以来、警察とたたかいつづけて、とうとう破産してしまった。

このトレンドを、もっと大きな政治的視野で見る必要もある。極右は、あらゆるところで私たちの権利に攻撃をかけている。彼らは、女が自分の身体のことを自分で決める権利を奪おうとしている。アファーマティヴ・アクション［被差別グループの優遇措置］をつぶそうとしている。ブッシュは、1990年の公民権法案に拒否権を行使して、公民権にノーといった最初の大統領になった。

表現の分野では、連邦芸術基金をつけ狙って、連邦のお金を規制し、あらゆる種類とスタイルのアーティストを苦しめている。ラップへの攻撃は、全国的な芸術の検閲の傾向の一部分だという事実を、ちゃんと見なくちゃいけない。私たちは正解をつかんで、連帯しなくっちゃ。右翼は組織化されている。私たちは？」

これに続けて、デプリマは、具体的に行動を呼びかける。議員や知事に手紙を。テレビ・ラジオ局に電話を。検閲に迎合するレコード店にピケを。ラップを擁護する団体、ＧＲＩＰに支援を。アーティストは作品に検閲とのたたかい方についての情報をそえ、反検閲T-シャツをコンサートで売ろう。右翼の動きについてのニュースに注意を。保守派のＦＡＸ、電話、郵便受けをパンクさせ

ウーマニスト・ラッパーのヨーヨー

"成人向"マーク

よう（大物の電話番号・住所のメモつき）。『ロックする権利がある』というパンフを買おうetc.。この行動性は、さすが、市民運動の国。

もうひとり、同じ西海岸の女性ラッパーの発言を同誌の8月号から。この人、ヨーヨーは、『カラー・パープル』のアリス・ウォーカーに啓発されたという自称ウーマニスト（ブラック・フェミニスト）で、「イッツ・マンズ・ワールド」という曲で兄貴分のラッパー、アイス・キューブと共演、彼のセクシズムを批判して「ことばの決闘」で火花を散らし、注目された。また、最近、IBWC（知識をもった黒人女性連盟）という女性団体を組織して、暴力をうけた女性の救援センターを設立しようとしている。ヨー・ヨーは、もしだれかがあなたをビッチ(雌犬)と呼んだらどうするか、という問いに、こう答える。

「私は、自分の歌詞で反撃する。［アイス・］キューブだって、私がそのことばをガマンできない、ということは知ってる。歌詞で反撃をするのは、シスターたちみんな、なかでもとくに、黒人の女のため。じっさいには、そのことばは、私たち［黒人の女］にむけられているのだから。だから、ビッチということばを個人的なものとはうけとらないけど、黒人の男が黒人の女についてそんなことばを使って話すのには、腹がたつし、だれかがなんとかしなくちゃいけない…。」

先々号に、表現には表現で、というかたちでのセクシズム批判を女性ラッパーがし始めていると書いたけど、この人の場合など、いい例だと思う。ほかにもフェミニスト的な姿勢をもった女性ラッパーは少なくない。いっぽうでは、「どうせ私たちはストリートの女」と開き直って、それとは逆のイメージを打ちだしたHWA(つっぱり売女)のような女性ラップ・チームが、人気を博したりもするのだけど。

ポップス規制をめぐる大きな論点のうち、ここまでにきちんと取り上げなかったものが二つある。宗教（とくにヘヴィメタル・ロックがこの絡みで非難された）と、社会的な年令区分（おとな／子ども）とがそれだ。最後に、このうちの年令区分の問題について、「子どもを守れ」という「憂慮する親たち」の主張について考えるために、一言触れてみたい。「子どもを守れ」という発想は、子どもは純真無垢な存在なのに、そこに外から汚れたもの（薄汚い黒人の音楽！）が入ってきて子どもを穢してしまう、という感情的なリクツから出てくる。アリエスをはじめとする歴史学者の仕事のおかげで、ぼくらは、こうした「子どもは純真無垢」論が、近代固有の「子ども教」の教義だと知るようになった。

こうした子ども教の発想には、いくつかの特徴があると思う。まず、家族の外に敵（悪）を作り、それをやっつけることで、子ども（つまりは家族）を守ろうとする。裏がえせば、子どもの内側から出てくる「悪」（性欲、ヘドニズム、親への反抗、悪意一般etc.）の存在を認めようとしない。子どもは保護されるべき不完全な存在だから、その主体的な行動の権利は制限されるべきだと考える。そして、ローティーン以下の子どもを保護する対象としてイメージしながら、保護期間を意識的・無意識的に延長して、モラトリアム期にあるハイティーンの青年にもあてはめて考える。

近代的な子ども観自体を問いなおすという大風呂敷は別の機会にゆずって、青年期だけに話をかぎって考えたい。青年期は、近代的な発想の枠組のなかでも、被保護から自立へ、ノン・セックスから公然とセクシャルな存在へと移行する時期なはずなのに、近代的な子ども教は、その移行の経路をうまく準備できない。おとーさん、おかーさんのいうとおり「いい子」にして自分のなかのセックスを禁圧しつづけてて、大人になって急に「やってもいいよ」といわれても、どーしたらいいかわからないでしょ。ましてや、被保護的存在でずーっときて、急に自分で主体的にいろんなこと決めなさいといわれてもね。というわけで、若者文化のなかには、この移行を助けるためのいろいろな「悪」が制度化されている。子ども教の信徒には、それが分からない。

青年期の自律を認めないということは、オトナの世代が、青年世代の発言を封じこめるという政治でもある。海のこっちがわでは、いま、政界と教育界のタカ派が、近々に予定されている「子どもの権利条約」の批准を食い止めようとする運動を始めている。子どもを権利主体とみるこの条約の精神が、子ども教に反すると彼らはプロパガンダする。未成熟な中高生がアカ教師に「悪い考え」を吹き込まれて、日の丸・君が代に反対したら困るじゃないか、というわけ。子ども教はどうして、海の向こうがわでもこっちでも、こんなに国家主義と結びつきやすいのだろうか。

（おしまい）

ポルノ・コミック規制を考える

ーー子供文化と向き合えない規制は何の解決にもならないーー

佐伯　篤子

私が所謂るコミック誌と、つき合うようになって30年がすぎた。初めて自分で買ったのは、『少女フレンド』創刊号だった。その後『マーガレット』が創刊され、姉とどっちを買うかでもめたことを覚えている。

同い年の友人から、「創刊号から高校卒業まで買った『少女フレンド』が実家にある」と聞かされた時は、よだれが出る程うらやましかったのを覚えている。それ程、少女コミック誌との出会いは私にとって衝撃的だったのである。

テレビも、ホームドラマ、クイズ、バラエティーショウと、私たち世代が楽しめる番組も少ないときに、女の子が主人公で、世界名作全集よりずっと身近かで、かつ現実的、安易に感情移入できる物語があるというのは、現実逃避ぐせのある早熟な私にとってはたまらない魅力だったのだろう。テレビとちがって誰の目をはばかることなく部屋の隅っこで自分一人の世界に入ってゆけるのだから......。

年を追う毎に、雑誌の種類も増え、漫画家も増えていった。20才位の時には初期のコミック誌に連載していた人たちは大御所とよばれていたっけ......。（わたなべまさこ、牧美也子、水野英子など）

20才すぎのころにはレディスコミックなるものも店頭に並びはじめていて、私もずいぶん読んできている。

私が「レディ・コミ」を読むのは、はっきり云って、単なる「ヒマつぶし」である。そもそも「レディ・コミ」自体がそんな程度にしか描かれていないのである。「少女コミック誌」「少年コミック誌」を読んだ時に味わった「ときめき」や「ジレンマ」が一切見当たらないのである。

自慢じゃないが（自慢してるか）、今でも私は殆どの「レディ・コミ」を、何らかの形で毎週読んでいる。20年近くも読んでいれば、「レディ・コミ」の細かな分析をせずとも、私の中での位置はおのずと定まってしまう。悲しいことに未だその位置を逸脱する作品に出会えていないのである。少女コミック誌の中では、何点もあるというのにね。

どんな設定をしようとも、根底を貫くシンデレラ・コンプレックスは旧態依然としてあるし、どんな形態のＳＥＸ描写をしようと（ＳＭ、フェティシズムetc.）、そこには「愛」というものが何故かいつも存在するのである。レイプにだってである。現実におこるレイプとはかけ離れた「愛と必然」のレイプがである。

要は、どんな波乱があろうと、主人公が誰かによって倖せになってゆくという安定志向が基調になっているのであるから、その枠をはみ出しては読者を幅広く掴むことはできないのだろう。読者が「レディ・コミ」にそれ以外を求めていないせいか、「レディ・コミ」がそうであるからおのずと読者の欲求が限定されて行くのか、どちらが先かわか

らないが、今もって新しい「レディ・コミ」が創刊されているというのだから、需要と供給のバランスは、それなりにとれているのだろう。

20年近くの間の変化といえば、時代に反映された主人公のキャラクターの幅広さと、性描写のリアルさだけが感想としていえるかなー。要するに、テレビの時代劇を観るのと何ら変わりがないのである。同僚のコミック愛好者何人かに聞いてみたところ、「肩のこらないヒマつぶし」であるという意見が一番多かった。私も然りです。

まんが好きの私の影響か、我が家の子供たちも日々まんが漬けの生活を送っている。300冊以上あるまんがを、ことある毎に読み返しているのである。山口県で「有害指定」された『電影少女』も愛読書の一冊である。全国で「有害」といわれて有名になった遊人の『 ANGEL』もちゃっかり読んでちゃんと知っている。

私は子供の蔵書を全部読ませてもらっているし(「折り目つけないでよね」などときつく云われながら)、子供も私の買ってきた本は殆ど読んでいる。読ませようとしている訳ではなく、そこいらに置いておくから読むだけのことで、当然「良識」ある人々から批判される描写のものもある訳で、あとで「しまった」と思うことも多々ある。

時々、自分の負い目から「どうだった」といじわるく聞いたりする。(その時の負い目とは、物語のコンテクストを離れて、性、暴力描写だけ生々しく残ってしまったかもしれないというものだが。)

「別に」と子供はすまして答える。「Hな気分になった?」とさり気なく追い打ちをかける。「ちょっとだけね」という答えが返ってきた半年位前までは時々やっていたが、「おかあさんはそうだった?」なんて逆襲される事の多くなった近頃では、私のいじわるは少なくなかった。

「良識」ある人々の陳情や請願で、行政が「有害」指定したコミック誌をわが家で禁止するつもりはない。性・暴力描写を問題にしたり、青少年に与える影響や販売方法を議論したり検討するのは、それはそれで良いと思うが、何を読んでいいかダメかを決めるのを行政や警察権力に委ねてしまうことに私は反対だ。

現在、まんがは一つの文化として定着していることは、まんがを読む読まないに関らず周知の事実であろう。「良識」を唱える大人たちの、「子供たちへの悪影響を考えて」という殆ど根拠はないが、愛情だけは満ち満ちているかに見えることばを百歩ゆずって受け容れたとしよう。その「良識」ある大人たちが何故権力の手を借りなければ、子供文化に踏み入ることができないのだろうか。その様な力をもつことでしか、我々大人は子供文化に接触すらできないのだということを暴露しているにすぎないと私は考える。「お上」に陳情などして「規制」をつくってもらい、その枠組の中でしか「健全な関係、育成」ができないと考えているならば、それこそ、大人の怠慢と傲慢でしかない。

こういった問題の多くは、自分(大人)が他者(子供)にどのように立ち向かい、関わるのか、どういった文化を共有、分有するかの問い返しがされないまま、制度が出き上がってしまい、何ら問題解決にはなっていない。「臭いものにはフタ」でしかないのだ。「良識」ある大人や行政の「有害」の根拠も、私には納得がいかないのである。

暴力事件を起こした少年が好んだコミック誌の暴力描写がひどすぎるとか、「性描写の多いコミック誌を読んで欲求が募り、強姦に及んだ」とか、因果関係のはっきりしないまま、その事象だけ大きくとり上げて報道されている気がしてならない。物事の原因は最低でも六つはある信じる私には、とても短絡的かつ単純な結論でしかないと思える。そんな程度の根拠で、性描写の多いコミック誌が増えている現状とか、何故人気があるのかとか、それらが読者にどのように受け止められているのかなど、何の検討もされないまま、「有害」指定されていくことを、私は断じて許せない。

子供だけバツで大人は良いなどという成人コミックの存在もこっけいだ。何の意味もないと思う。子供の興味をそそることにしかならないと思う。私は、性描写の中で不快と感ずるのは、淫らな姿態やリアルな描写ではなく、女性を単なる性的存在におとしめたと感じられた時である。そんな時でさえ、私はそれを「子供の目に触れてはいやだ」とは思わない。法的な力などでポルノコミックが私や子供たちの目の前から消えても意味がないと思うからだ。

大人が「有害」だとするもの全てから子供を離すことはできないのである。「ためになる」教科書や名作と云われるものだけで子供が世間を、世界を知ることはできない。私自身のことを振り返ってみてもそうだ。「有害」といわれるものをくぐってこそ、その時々の自分の内面の欲求や汚さに気づくこともあるし、「有害」とされるものに嫌悪を抱くこともあるだろう。大人が○とするものと表裏一体で×がついていることを、子供たちはそんな風にして学んでいくのだろうと考える。

森園みるく『ヴィーナス・パーティ』より

『電影少女』桂正和 より

フェミニズムの風にさらされ困惑する新聞メディア

斉藤正美（メディアの中の性差別を考える会）

私たちが富山でメディアの性差別を問題にする会を結成したのは1989年11月。以来、二十代から四十代の教師、編集者、自営業などさまざまな職業の女性と男性15名が、富山で読める新聞や自治体広報紙など公共性の高いメディアの中の性差別的表現を検証する作業を積み重ねてきた。1990年度市川房枝基金の援助対象に選ばれ、活動を集大成する報告書を刊行することができた。

発端は、性別役割分業意識が強い記事に対して地元紙の読書欄へ意見を投書した際、記事の批判は載せられないと突っぱねられたことであった。さらに、同紙の特集企画に対して「女性のおかれている現状を一層掘下げてほしい」という要望書を持参したが、「プロとしてやっていることだから」という態度で終始された。性差別に敏感でないだけでなく、社会批判に熱心なマスメディアが、自らへの批判を聞く姿勢を持たないということ自体にも疑問を抱いた。

活動を進めるにつれて、これまでフェミニズムの風にさらされることのなかった地元紙などからさまざまな戸惑いや反発を受けたが、そのたびに私たちは、マスメディアがまだまだ性差別問題の認識を欠いていることを痛感させられたのであった。

報告書では、往々にして認識にズレの生じる「差別的表現」を具体的な事例に基づいて指摘した記事分析と、性差別表現を３段階２３項目にわたって体系的に整理した分類チャートの作成をした。性差別表現として主に取り上げられた内容は、「女社長」「女医」や死亡記事での男性「氏」女性「さん」の使い分けなど性を強調する呼称、見出しや、女性を性的対象とする報道及び「女性ならではの優しさ」などのように固定観念による「女らしさ」の押しつけ、さらに家事・育児は女性の責任という性別役割分業意識が潜む記事などであった。こうした読者の立場からの見解が一方交通とならないように、現場の記者、編集者を招いて学習会を２回開いた。参加者は、県内の新聞、放送などマスメディアと行政の関係者でのべ50人に上った。

認識や立場にはへだたりがあったが、メディア関係者と直接に相互批判しあう場がもてたことは、これからの方向を展望するにあたって、会に希望を持たせるものであった。また、この学習会の中で会員が「国際配信部では主婦という呼称を避けている」という事実を紹介したことがきっかけとなって、実情を知りたいという記者らの要望に応えて、性差別問題の実態と意識に関するアンケート調査を実施することにもなった（日本外国特派員協会所属のジャーナリスト130名、国内は日本新聞協会加盟の一般紙95社）。国内各社の回答をみると、まだまだ性差別問題に自覚的に対応しているところは少なく、個々の記者やデスクの関心に委ねられているという事実が見えてきた。

こうした活動の報告を『メディアに描かれる女性像――新聞をめぐって』（桂書房刊）とい本にして出版した。しかし、この本作りの中で私たちは重大な障害に直面することになった。批判の対象とした新聞記事の転載について、北日本新聞と富山新聞から、理屈では考えられない対応を受けたのである。

記事使用依頼は、朝日、読売、毎日、日本経済、北陸中日、それに北日本と富山（北國）新聞社に提出した。読売、毎日、日本経済、北陸中日の四新聞社からは無条件で許可を得、朝日新聞社からは、同社規定の転載料を支払う条件で許可が得られた。

北日本新聞と最初に交渉をもったのは、6月12日。対応した編集局長及び調査部長らは、自社記事の比率が多いことで「北日本新聞社の信頼性を損なう」から転載には問題ありとした。会としては記事の比率を減少することで譲歩して２回目の交渉に臨んだが、社側は取締役会にかけることになったとだけ告げ、実質的なやりとりのないまま記事使用願いを受理した。

6月末、北日本新聞社は、「許諾できない」と回答してきた。納得できない当会では、7月3日社へ出向き、理由説明を求めた。先の編集局長、調査部長をはじめ社会部長と編集局次長が社側から出席した１時間余の話し合いでは、まず編集局長が「北日本の信頼性を損なうと判断した」と口火を切り、どういう意味でかという会側の質問に応える形で調査部長が「批判には耳を傾けるが、今の紙面はいわば読者とともに築いてきた到達点。それを私たちと距離のあるグループにお貸ししたのでは、読者の信頼を失う。記事使用を認めることで、北日本新聞が共同作業をしたと思われると困る」と説明した。会側は、「批判に使用するのだから共同したなどと見えるはずがない」と反論した。しかし、社側は少しも再考の姿勢を見せないばかりか、社会部長の口からは「学習会は警察に引っ張られて断罪されている感じで腹を立てている。検閲でしかない」という発言も飛び出した。

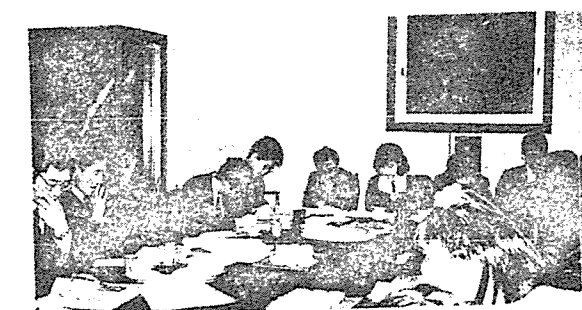
表現を批判する指摘に対して反射的に「検閲だ」と反発する態度は、表現の内容について真剣に責任をもつべき報道人のものとは思えない。そもそも表現の自由の立場から「検閲」云々の批判をするのなら、記事転載を許可して、自らも他者の批判を保証する姿勢を示すのが筋ではないだろうか。社会的な権力を持つ新聞社が、一市民団体の批判の権利さえ制限することがまかり通るとすれば、読者や取材を受けた立場の意見はどういう形で反映し得るのだろうか。また、社側は「問題にされる記事の60%以上が北日本というのでは他紙と比べて著しく性差別的な新聞だと見られる」とも弁明した。確かに、記事の採用の比率と実際の性差別記事の頻度が比例しないのは事実かもしれない。しかし、他紙への批判が弱いことをもって自社の性差別への批判をかわしていいということにはならない。ここにも、性差別問題に対する新聞社の姿勢の実相が如実に現われている。

終わり間近、会側の追求に窮した編集局長が、「版づら（記事をそのままに転載すること）は財産だから許可できない。理屈で押していくような話ではない」と発言するあたりには、有無を言わさぬ社側のエゴがはっきり見て取れる。こうした姿勢で新聞が作られているとすれば、報道姿勢まで疑いたくなるというのが出席したメンバーの率直な感想であった。

富山新聞社からも「当社では、当該記事については性差別記事と認められない。見解の相違がある中での協力は申し訳ないができない」という断りの電話がきた。

会では、地元新聞社との衝突による不利益より、出版を最優先することを選択して２社だけ記事の版づら使用を諦め、部分的引用によって処理する形で本を刊行することにした。

ところが、8月に入り出版直前に広告掲載を申し込むと、北日本新聞は掲載拒否をも辞さない内容変更の要望を出してきた。「マスコミ騒然！」というコピーを同社の広告基準を根拠に削除せよというのである。営業の自由を盾にした抵抗にはなすすべもなく、該当部分の削除要請をのんだ。事態はそれだけで終わらず、出版社の代表が広告局に呼ばれ、上野千鶴子氏の推薦文中の「新聞社もまた、男がつくる大組織」が「読者に誤認させるようなまぎらわしい表現」を避けるという基準に触れる、と追いうちをかけるように言い渡された。本人の了解もなく一部だけ削除はできないという出版社側の主張と「これを外さないと掲載できない」という広告局との押し問答の末、結局は上野氏の推薦文全部を削除し掲載を依頼する方策を取らざるを得なかった。こうしたなりふり構わぬ態度に疑問を感じるのは、おそらく私だけではないだろう。

このように、性差別問題への認識がマスメディアに不足しているのは、主に、夜討ち朝駆けという苛酷な労働条件の業界になかなか女性が参入しにくく、女性記者の割合が3・54%（1990年度新聞協会資料）にしか達していないことを原因としている。そうした状況の下で、性差別的表現を指摘されたマスメディア側は、まさしく火山の溶岩流が突如押し寄せて来たかのように受け止めてしまうのだろう。突然吹き出したものがなぜ他へは流れずに自分のほうへ来たかと嘆くのではなく、噴火の原因となった自らの報道のあり方を再考することをこそ、心から望みたい。

報道関係者との学習会のもよう（三章）

グラフィックにおける「性差別」問題を考える（中）

浅見　克彦

さて、女性の映像が表現の道具にされている、という北原さんの批判的発言に移ろう。ここで問題になるのは、直接には、「絵の意味や解釈とは無関係に“不敬罪”と“情報公開”と闘わねばならない」という発言を批判して、「『表現の自由』の道具にされたことのない側の傲慢とノーテンキさを感じずにはいられない」と北原さんが論じている点である。ここで、表現の「道具にされたことのない側」とされているのは、前後の文脈からして、男のことだろう。実際、北原さんは、天皇と女性のヌードの組み合わせについて、「まさしく女の側から言えば、『天皇なんかと一緒に、道具にされて扱われて不快だよ』である」という感想を述べている。男が女を表現の道具にしている、という対極的な関係が想定され、明示的ではないにせよ、それが性差別の一端を示すものとして批判されているようにも見受けられる。

ここには、二つの問題がある。一つは、「表現の道具にする」ことを、表現の素材や対象になること一般として理解した場合には、決して北原さんの文にニュアンスとしてこめられているような、否定的な意味はないということである。もちろん、人が、自らの意に反した形で表現の素材や対象になることは、例外的な場合は留保するものの、僕も原則的には否定したい。もし、北原さんが、「道具にする」という言葉を、こうしたケースを指すものとして使っているのなら、僕はまったくその議論に異論はない。

しかし、大浦作品について、そうした議論が成り立つかどうかは、明らかに別の問題だろう。そこでの女の扱われ方が、あるべき女の姿ではないから、それは、客観的には女の意志に反した強制的表現なのだ、という議論を組むこと（北原さんの趣旨がこうしたものだとは断定できない）には、僕は絶対に賛成できない。後にも触れるが、そこには、表現への関わり方や表現の解釈を、他者に対して一元的に強制できるという、おぞましい発想が横たわっているように思えるからだ。いずれにせよ僕は、自己の意志に反しない形で表現の「道具」となったり、その意志に反しない形で他者を表現の「道具」にすることは、否定すべき事柄ではないとしたい。

とはいえ、表現の素材・対象となる際にクリアすべき、「当事者の意志に反しない」という基準は、現状では、かなりいかがわしいものである。特に、ヌードやアイキャッチャーの映像に関していえば、圧倒的に女性が素材・対象となる比率が高い。つまり、一種の社会的強制に促される形で、女性の映像が、男性中心的な一方的な欲求充足の対象にされている関係が優勢なのである。だから、個々の契約としてはある表現の「道具」になることに同意しているが、当事者の真意としては、できればその表現は拒否したいと考えているケースは、少なくない。もちろん、ある局面において、「ＦＩギャル」としてハイレグ姿を披露したり、「ＡＶギャル」としてエロティックな魅力をふりまくことに「快感」を覚える女性がいても、何も悪いことはないが、ハイレグへの視線にほほ笑みサーヴィスをする労役や、連続フェラチオ・「顔面シャワー」などの強制を、当事者が実際には「やってられない」と感じていることも、これまた当たり前の現実なのである。

だから、映像表現において、きわめて偏った形で女性がその素材・対象になっている現実には、やはり社会全体としての性差別的関係の存在を見ないわけにはいかない。これが二つ目の問題である。つまり、こうした社会全体の現象に関する限り、女がその真意に反して表現の「道具」にされているという関係は存在している（もちろん、女性を素材・対象にした映像表現がすべてそうなわけではない）。しかし、こうした性差別的関係は、社会的大量現象についていえることであって、個々の表現について、女だけが素材・対象にされているから、あるいは女だけがヌードだから性差別だと断定することはできない。社会的大量現象として、他に男性を素材・対象としたものや、男性だけがヌードになっているものも十分に存在すれば、少なくとも、量的に見た偏りから推測されるような差別はないことになるからである（もちろん、当事者の真意に反した表現が双方同じ数になったのでは両面的な性差別が残るだけだが）。

だから、大浦作品だけを個別的に取り上げて、そこでは女しかヌードになっていないから、そこには、その真意に反して女を表現の「道具」にする差別的関係が反映している、ということは難しい。ある作品で女性のヌードを扱っても、他の作品で男性のヌードを扱わないとはいいがたいからである。もちろん、大浦さん個人が、そうした多元的で分散的なエロスのイメージをもっているかどうかは定かでない。もし、ある作家が、私のエロスのイメージは女の身体そのものによって端的に示されるというのなら、その作家の創作姿勢や感性に、性をめぐる男と女の非対称的関係が投影されているとはいえるだろう（もちろん、そうしたものから離れてリアルにエロスを表現する感性を獲得することは本当に難しい）。しかし、ある作家の全体像についてではなく、個々の作品について、素材・対称が、あるいはヌードになっている素材・対称が、女性だけだということを、性差別として批判することはできないのではないだろうか。

実のところ、女が「表現の道具」にされているということを、北原さんがどのような形で問題にされるのかは、明示されていない。だから、この点に関する僕の論述は、厳密にいえば、僕の自問自答といった方がいいだろう。しかし、「女が男の表現の道具にされている」というスタイルの批判がなされる時に、しばしば表現の素材・対象になること一般と、当事者の意志に反して素材・対象になる問題や素材・対象が女性に偏っている問題とが、未整理のまま混同されているのではないかという印象を抱いてきたので、この機会に自分の意見を述べておこうと思ったのである。つまり、この件についての僕の結論は、個別としての大浦作品について、女を表現の道具にしているということを根拠に、その性差別性を結論することはできないということである。

②北原さんの根拠づけに感じる違和感
－－映像の意味はどこまで確定できるか－－

すでに触れたように、僕も、大浦さんの「遠近を抱えて」10連作の中に、いくつか性差別的なイメージが感じとれないわけではない。女性の身体が、権力に対して自らエロスをつきつける危なさをもっていない点や、エロスのイメージが女性のヌードだけに担われていることには、残念な印象をもつ。つまり、こうした点に関しては、大浦作品に見られる差別性の問題を考えることは必要だと思う。ただ、率直にいって、北原さんの批判の中に見られるいくつかの根拠づけには、強い違和感をおぼえずにはいられない。

僕が主要に反発をおぼえる根拠づけは、以下の二つである。一つは、トルソーとして描かれた女は「人格のないモノ」だから、性差別的だ（北原さんはこうストレートにはいっていないが、映像表現における非対称性の指摘は事実上こうした意味をもつと考えてよいだろう）としている理屈。もう一つは、「男＝着衣／女＝ヌード」という構図は、「現実の反映であっても現実に対する批判ではない」と断定されている点である。

僕が、この二つの根拠づけに反発を感じるのには、共通の理由がある。二つの場合とも、映像を見る感性と意味のフレームワークが、あたかも一元的でありうるような論理の立て方になっているように思えるのである。顔がないということは人格の否定だとする感性をもつことは当然のことで、そこに人格の否定に結びつかない意味を見てはならないのか。「男＝着衣／女＝ヌード」という非対称的な構図は、性差別的現実を肯定するものだとする感性をもつことは当然のことで、そこに現実批判の可能性をひめた意味を見いだしてはならないのか。北原さんの基本的議論は、この二つの点に、「然り」と答えなければ成り立たない。大浦作品のヌードが人格の否定でもなく、例の非対称性も性差別的現実の肯定でもない、という作品の見方を認めるなら、作品の映像そのものが性差別的だという理解は、かなり細かな点でしか妥当しなくなるからである。

しかし、世間的「常識」ではどうあれ、トルソーが人格の否定であり、例の非対称的構図には性差別への批判はないとする感性は、一般的ではない。もちろん、北原さんの感性に対立する、いくつかの別の感性の中には、セクシストのそれがあることは間違いない。とはいえ、そこにセクシスト以外の感性がないとは断定できないと僕は思う。トルソーが人格の否定ではないとする感性は、それ自体としては何ら性差別的ではない。女ばかりでなく、男の身体性もその部分的抽出を通じて表現されるのであれば、トルソーという映像の設定方法に差別性はない。また、例の非対称的な構図に、性差別に対する批判を見る感性は、場合によっては反差別的でさえあるだろう。実際、「遠近を抱えて」が映した（作者の意図があるかどうかはさておいて）現実は、「見るも汚らわしい女の裸と陛下を組み合わせた不敬作品だ」という、天皇崇拝者の非難を呼び起こすことを通じて、天皇支配ばかりでなく、女と男の抑圧的価値序列をも浮き彫りにしたのではないか。しばしば、抑圧的な現実を冷厳に抽出する表現は、現実への批判を喚起するという関係は、いまさらに発見されたことではないのだ。

にもかかわらず、北原さんの議論では、こうした異なる感性の存在が想定されていない。むしろ、そうした異なる感性の可能性を強引に切り捨てて、読者に、あるいは少なくとも僕に対して、北原さんの想定する感性を共有することを迫っているように思われる。もちろん、北原さんの文章の中に、こうした感性の共有を迫る文言が具体的にあるわけではない。だから、ひょっとすると、異なる見方はご自由に、ということになるのかもしれない。もしそうであるのなら、私の心配は杞憂である。しかし、万に一つ、もし北原さんとその議論に賛同される方々が、トルソーは人格否定で、例の非対称的な構図は性差別の肯定だとする感性を共有すべきだと主張されるのであれば、僕は重大な疑問を投げかけないわけにはいかない。異なる感性と映像評価を否定することは、事実上、表現行為に死を強制するものではないかと。

（「③映像表現における性差別の基本的分類
－－映像それ自体の性差別とは何か－－」
に続く）

「天皇の尊厳」は否定されたか？

図録バラバラ事件第一審判決への感想

富山県立図書館の図録破棄事件に対する第一審の判決が出た。懲役4カ月、執行猶予2年である。被告は控訴し、更に争う構えを見せている。

明仁への代替りの中で天皇の聖性がかなり変質、風化しかねないということは私でも感じることがある。裕仁の場合、現人神としての「実績」があるが、明仁は戦後民主主義の中で、天皇も人間だけれども日本の象徴だ、という位置におかれ元首的な性格は引き継いではいるものの、戦前の天皇に与えられた「侵すべからざる」絶対者的な性格は全くと言っていいほど持ち合わせてない。このことは、天皇がただの人になったわけではなく、聖性の欠如傾向は、「日本人」の集合的無意識にある種の危機意識を働かせて、形式的なところでの聖性の維持という力が強化される傾向を生み出していることは、言うまでもない。

富山での右翼側の主張は、こうした天皇の聖性の危機に対応した彼らなりの方針に支えられていたともいえる。つまり、憲法の象徴天皇の規定を逆手にとって、天皇の象徴的な性格を毀損する表現については、一定の歯止めをかけることが憲法上可能であると言うことを繰り返し主張したのだった。この点は、傍聴記でも書いているので、ここでは繰り返さないで、裁判所の判断について感想を述べておきたい。

第一審の判断、とりわけ天皇の表現についての判断は、次のようなものである。

「弁護人は、憲法で規定された象徴天皇には最大限の敬意が払われるべきであり、象徴たる天皇を揶揄愚弄する表現が掲載された本件作品部分は、保護に値しないと主張するが、憲法規範としての象徴天皇制は、制度それ自体に対する暴力的破壊を許さないものであることは当然としても、国家的法益としての象徴天皇制の名誉をどう取り扱うべきかについて憲法が直接これを規制しているものとは考えられないし、刑法の関係でも個人的法益としての天皇個人の名誉は保護法益とされているが、国家的法益としてのそれは保護法益とされていないので、この主張も失当である。」（プレスリリース用の判決理由要旨より）

この判決理由は、一面では、極めて穏当なものであり、現行憲法の解釈としても決して無理なものではないが、ここで検討しておかねばならないのは、はたしてこの判決が明確に現憲法下での不敬罪の成立不可能を主張するものとなっているかどうかと言うことである。この点に関係するのは、「国家的法益としての象徴天皇制の名誉をどう取り扱うべきかについて憲法が直接これを規制しているものとは考えられない」という裁判所の判断である。この部分は、憲法では象徴天皇の国家法益としての名誉については何も「規制」していないのだから、憲法によってこの点について判断することはできない、とも読める。事実、憲法に規制されないが、それ以外の法律ではどうかと言うことで、刑法が持ち出され、刑法にも「国家的法益としてのそれは保護法益とされていない」から被告の主張は受け入れられない、という言い方になっている。ここで刑法が引き合いに出されたのは、旧刑法には不敬罪規定が存在したからであろう。ここで、私が危惧するのは、この判決理由では、天皇の名誉について、一般の人民(people)と区別して扱うべきではないとは明言していないと言うことだ。言われているのは、憲法には天皇の名誉については特別に定めてよいとも悪いとも言っていないということだけである。もし、問題が憲法の枠内で解決できるのであるならば、刑法に天皇の名誉についての規定があるかないかということはあえて検討の対象にする必要のないことがらである。ところが、ここで、刑法を持ち出したのは、もし刑法になんらかの天皇の名誉についての特別の規定があれば、それを参照することができるということを意味している。つまり、この判決では、天皇の名誉をどのように規制するかは憲法の問題ではなく、一般法の問題であるという立場に立っていると

いうことだ。だから、刑法に不敬罪の規定が存在することについて、この判決は一概に否定的とは解釈できないのである。言い替えれば現行の法律に天皇の名誉についての特別の規制があったとしても、憲法では特別の規制を設けてもいいとも悪いとも規定していないから、それはそれで憲法に抵触しない、という判断につながる可能性があるのである。

この裁判所の判断は、1946年のいわゆる「メーデープラカード事件」についての判決をふまえている。戦後、天皇の「名誉」なるものについて裁判所が下した判例は、今回の富山バラバラ事件以前には、このプラカード事件まで目だったものはないようだ。ぷらカード事件の詳細に立ち入る余裕はないが、この判決についての判例解釈の文章の中で憲法学者の星野安三郎さんは「日本国憲法一条に規定する天皇の象徴的地位について、そこから象徴侮辱罪や、象徴否定罪の新設も論理的には可能だという説もある」ということを紹介している。このことは、非常に重大なことだ。天皇の国家元首化がすすみ、現実には天皇についての検閲と「不敬罪」的な処置が日常化している中で、その法的制度化やそれを促しかねない裁判所の判断がでないと断定できるほどシャバは甘くない。

「護憲右翼」のねらいは、この敗戦直後的な状況へと時間を巻き戻しつつ、占領軍権力のいない状態で、再度ある種の「象徴侮辱罪」を認めさせようというものである。今回の富山事件の第一審の判決は、こうした右翼側の狙いをかわしはしたものの、重大なスキをもつくる結果になっているのではないか、というのが法律の素人の危惧である。

冒頭にも述べたように、明仁は聖性の欠如した天皇である。そうであるが故に、逆にその象徴的な機能を大衆の伝統的な天皇崇拝意識に委ねることは難しいという判断が支配層の側にあってもおかしくはない。もし、そうだとすれば、聖性は法的に補完されねばならないという方向で動くことも容易に予想できる。（小倉利丸）

付記。この原稿は、『記録』9月号に掲載された「『天皇の名誉』と検閲」を短くしたものです。『記録』の文章では、プラカード事件についての裁判所の判断や市民プラザ問題にも触れていますので、関心の或る方は是非読んでください。

強まるか？作品公開の声

天皇図録破棄判決

「象徴天皇の名誉は憲法で規制されず」

「判決は承服できず」

富山地裁

「表現の自由を考える有志展」に関わる一連の動き

90年3月24日	『図録』が図書館でひきちぎられたのをキッカケに、非非公開の態度を正すようにと要望する手紙を、県教育委員会に一名が出す。
4月15日	大浦作品問題に関する意見を求めるアンケートを、一名が、県内中心の文化関係者45名に送る。同時に「市民の会」が行う署名への協力も訴える。
7月3日	賛同者に呼びかけ、集まりをもつ。5名が出席し、表現者としての取り組みを広げてゆくことが確認された。
7月12日	「表現にかかわる皆さんへの呼びかけ」と題したチラシを作り、20名ほどに送る。内容は、表現者として「市民の会」とは別の署名運動を始めるための会合のお知らせ。
7月19日	表現者の署名に関する打ち合わせの会合。10名出席。署名の要求文の基本案と要求項目の検討。
7月20日	テレビ一社と新聞各紙が、署名の開始を報道する。
7月26日	二度目の会合。美術館への質問状の提出やイベントを企画してそこで署名をすることなどが確認された。
9月29日	大浦作品問題をめぐる法律面の事情説明を受ける。講師は富山大の淡川氏。
10月18日	イベントに関する打ち合わせ。より多くの表現者に、一年後のイベントの予定を知らせてゆくことで一致。会の名称を「表現の自由を考える会」とする。
10月23日	賛同者の中からイベント開催に関して異論が出され、「考える会」としてイベントを開くことは困難となる。
10月27日	署名用紙印刷。経過報告書、あいさつ文もそえて、 750通発送（県内350、県外400）。
12月26日	皇族のイラストを展示対象からはずした、市民プラザのイラスト展について、説明を求めにゆく。作家の意志を無視した展示除外が今後一切ないよう確認する。利用者の声を十分に聞くことや公開討論会の開催を要望する。
91年3月12日	4名で、県立近代美術館へ、回収された署名 500名分を提示する。野田事務局長は、「従来の方針を変えるつもりはない」と回答。館長会見を要求。
4月上旬	3名が、「考える会」としてではなく表現者有志としてイベントを開催することを確認する。4月8日　市民プラザに、アトリウムをイベントの会場として使用することを申し込み、受理される。
4月中旬	野田事務局長から、館長会見について、報道関係抜きで

ないなら受け入れられないとの回答あり。

6月上旬　イベントの概要を決定する。「表現の自由を考える会」としてではなく、「表現の自由を考える有志展」として開催し、アンデパンダン展とすることになる。

6月19日　募集要項書を、約百名に郵送。記者発表。

6月20日　「有志展」開催を知らせる記事が各紙で報道される。

7月3日　市民プラザ営業課長より、電話で新聞報道に関する説明を求められる。

7月4日　プラザから、市民による数件の問い合わせ・「抗議」を理由に、使用の辞退を申し入れられる。主催者側は申し入れを拒否し、申し入れを正式に文書で行うよう要求する。

7月6日　辞退要請の理由説明を求めに、3名でプラザへおもむく。5日付けで使用取り消し通告書を発送したと告げられる。

7月8日　プラザにおもむき、使用取り消しの撤回を要求する。決定は変えられないとの回答。午後、通告書が届く。

7月9日　プラザに抗議におもむき、午後から記者会見。以降、報道によって事実を知った多数の市民が、プラザに対して使用取り消しを撤回するよう要請する。

7月16日　主催者として4名が代理人とともに、富山地裁に対して使用許可を求める仮処分申請を行い、記者会見。

7月19日　地裁で事情聴取。裁判官は、開催中止を求める人々が非難する作品があるかどうかを、再三質問する。アンデパンダン形式だからわからないと回答する。

7月20日　「有志展」参加申し込み締め切り。地裁に提出する署名を集める行動を開始。また、各方面に、裁判所に対する意見表明の要請を行う。

7月22日　市民プラザから、譲歩和解提案が出される。

7月23日　地裁において二度目の事情聴取。

7月24日　条件つきで使用を認める和解成立。記者会見。

8月5日　富山県警へ警備要請にゆく。プラザから、初日のオープンを一時とし、事前に展示を見せてほしとの要請がある。

8月8日　搬入・設営作業。県立図書館『図録』破棄事件の地裁判決（刑事部）が下される。

8月9日　オープンに先立ち、プラザの職員とプラザ側の弁護士が、作品をチェック。その後、プラザは、一点の撤去を要請。主催者の代理人を交えて、出品者十数名が話し合う。要請のあった作品は和解条項に違反しないし、要請に従うことは、展覧会の趣旨そのものに反するとして、掲示し続けることに決定。

1時、オープン。この前後、2時間ほど右翼の街宣車一台が、プラザ正面玄関前で「抗議行動」。『図録』破棄事件裁判（刑事部）の被告の実兄が現れる。また、右翼とおぼしき2名の入場者が、作品について主催者に説明を求め、その内容に「抗議」する。一人が作品に頭突きをする。『図録』破棄事件の被告とその実兄が、プラザに対して「抗議」。裁判所に判断をあおげと要求。
プラザは、主催者およびその代理人に対して何ら通知することなく、即日、先の一作品の撤去を求める仮処分申請を地裁に提出。

8月11日　プラザより、9日に一作品撤去の仮処分申請をしたとの通知書を渡される。

8月13日　主催者側世話人2名がプラザに対して抗議。午後、地裁で双方からの事情聴取。

8月14日　仮処分申請を却下する地裁の決定が下される。
各方面から、この日に右翼等が押しかけてくるとの情報が流れるが、結局、「抗議行動」はなし。

8月15日　搬出。

8月20日　世話人3名、プラザに抗議した後、記者会見。「有志展」をめぐるプラザの一連の理不尽な態度に対して、基本的な立場から抗議する声明文を発表。企画書提出による企画内容の規制や事前検閲などがあってはならないと要望。

9月12日　世話人一人が、プラザに来年同時期のアトリウムの使用を申し込むが、来年9月までアトリウムは空いていないと回答され、申し込みできず。使用予定表も見せてもらえず。

（以上の記録は、世話人の一人である藤江民氏の資料提供に基づくものです。）

1991年10月5日

富山県立近代美術館長

図書館を考える会

富山県立近代美術館創立10周年にあたって

（申し入れ書））

今年は、美術館創立10周年ということで、既に7月に、それを祝うセレモニーも開催されたとのことをうかがいました。また、11月2日からは、「'91 富山の美術」という展示会も開かれるとか。

お尋ねしたいのは、10周年の中で、富山の市民たちと共に、私たちが気にかけてきた大浦問題は、どのように位置づけられてきたかということです。「'91 富山の美術」開催の前に私たちの中では、「'86 富山の美術」が終わってないのです。

8月には、ご存知のように、富山地裁では、いわゆる天皇図録破棄判決が示され、「被告の行為は表現の自由を侵害するもの」という検察側の主張が全面的に受け入れられました。

8月9日の一部新聞報道では、美術館の姿勢は変わらないということが伝えられていますが、今回の判決は、美術館が方向転換を行うための絶好の機会ではないでしょうか。大浦作品公開の要望は今後益々強まり、美術館批判の声は益々高まるでしょう。

大浦作品については、女性差別を機軸に批判もないではありませんが、しかし何より、ほとんどの市民が大浦作品を見ておらず、評価の機会そのものが与えられていないのです。その意味で、作品への関心、作品を実際に見てみたいという気持ちは強まるばかりです。

何度も指摘されていることですが、美術館は、県知事のためのものでも、県議会のためのものでも、美術館長のためのものでもありません。美術館が、今年、10周年を記念されるなら、大浦問題という汚辱の歴史を払拭されて、新しい一頁を開かれるのが、美術館にとっても、市民にとっても必要なのだということを、私たちは強く訴えます。

（美術館に対する最近の働きかけを紹介するために、「図書館を考える会」の了解の下に掲載しました。－－K.A.）

GUNS N' ROSES

USE YOUR ILLUSION I& II

ガンズ・アンド・ローゼスは、ストーンズを継ぐ正統派ハードロックバンドである。二枚合わせて30曲、しょっぱなの「ライト・ネクスト・ドア・トゥ・ヘル」のアップテンポ、ハイテンションの曲ですぐにもうイッてしまう。あとは150分ぶっちぎりである。そのなかでも、話題性ということで言えば、「ゲット・イン・ザ・リング」が多分一番かも知れない。「俺を嫌ってるならなぜ俺を見るんだ／俺に嫌われるようなことをしてるお前らをなぜ俺が見なくちゃならないんだ」という文句で始まる喧嘩を売りまくる歌だ。喧嘩相手は、「マスコミの大ばか野郎」で「ヒット・パレーダーのアンディ・セッチャー／サーカス・マガジン／ケラングのミック・ウォール／スピンのボブ・グッチオーネ・Jr」という具合に実名入りの罵倒である。「死んじまえ」だの「FUCK YOU」とどなりちらすし、かなり力が入っている。これをディランのカバー「ノッキン・オン・ヘヴンズ・ドア」での湿っぽい歌詞（たとえば「ママ、ぼくの銃を下ろして／もうぼくには銃なんてうてないから」なんていう死際の哀れっぽい歌詞）のあとに聴かされるわけだ。I'll be back!っていうやつだろうか。ともかくこうした実名攻撃をゲフィンというメジャーレーベルから出してしまうというのがなんとも資本主義の皮肉である。売れたが勝ちなんである。これでまた裁判になるんだろうか？

ガンズの歌詞で問題にならないものを見つける方が難しい。

けっこう気に入っている曲に「プリティ・タイド・アップ」があるが、これなんかは「ちょっと縛って」という曲名からも察しがつくようにＳＭの歌だし、「バック・オフ・ビッチ」は「あばずれ」を連発する甘ったれの不良の歌だし、そうした曲の合間に社会批判や反戦や純愛ものがはまりこんでいる。

これらを差別だといってすべて拒否することは、べつにロックが好きでもない人達にとっては簡単なことである。逆に僕みたいに好きだ、と感じてしまうモンにとっては難問である。ロックでもお行儀のよい優等生みたいなのは気持ち悪い。ロックがどんなに巨大な音楽産業の陰謀によって生み出され、神話をまとおうとも、それがたとえ嘘八百であろうとも不良でなきゃつまんないのだ、ということははっきりしている。この点ガンズは札付きで、メジャーになっても丸くならないところがいい、と感じてしまう。

先日ＮＨＫでＭＴＶ大賞の特別番組を見ていたらハードロック界の大御所ヴァン・ヘーレンがしょっぱなから出てきて、「パウンドケーキみたいな女、最近めったにおめにかかれない家庭的な女」とかって叫んでいて、家庭的でない女や自分の言うことをきかない女を嫌う歌詞をギンギンのギターフレーズにのせてハードロックしてるのを聴いて、僕はあらためてこういう不良ぶりっこは嫌いだと思った。この手の歌は、形式はハード、内容は常識的で保守的というしょうもないやつ。そのあと出てきたＲ．Ｅ．Ｍ．という若いインテリ不良バンドの歌詞のセンスとくらべるとなんとも哀れなもんだった。ガンズはもちろんフェミニストバンドではないから、大いに「セクハラ」である。だが、彼らは－－というか、アクセルは、というべきか－－女性に家庭的であることとか、パウンドケーキが作れることとかと言った下らない些末な事柄を求めてはいない。彼らはただ、自分勝手ではあれ、ひたむきな愛情があればいいと思っている。そして決して自分は手を汚していない正義の味方だなんて思っていない、ちゃんと不良だわかっている、これが大切だとぼくは思うんである。

ところで、話は、突然変るのだが、ウィルソン・ブライアン・キイという人の『メディア・レイプ』（鈴木晶訳、リブロポート、2575円）というおもしろい本のことで一言言っておかねばならないことを思い出した。この本は、広告などのビジュアルな表現の中に巧みに隠された性的な表現（たとえば、オンザロックの氷に描き込まれたペニスとか、ケーキのクリームに描き込まれた女性器など）が無意識に作用して、消費行動を操作すると言うことを真面目に研究した本で、前作『メディア・セックス』ともどもけっこう評判になった。キイの理論の大前提にフロイトの無意識の理論があり、フロイトがコケたらみなコケる類のものだが、読物としても問題提起としても面白い。し

かし、かなり杓子定規的な批判もあり、そのひとつがロック音楽批判。たとえば、ロックの歌詞でわいせつな表現が誇張して用いられたりするのは、そうすることによって話題を作りだし、セールスを伸ばすのだ、という。そうしたことは、現実にありそうなことだし、キイのことだから、具体例はいくらでもあげられるだろう。ぼくが不満に思うのは、彼がそのように書くときに、そもそもロックのような大衆音楽って言うのは、そうしたメディアによる操作で成り立ち、CDを買う大衆や物の裏を知らないバカなミュージシャンはだまされている、という図式である。こうした理屈は、「わいせつ」な歌詞を摘発する格好の口実になる。それは金儲けのための「わいせつ」なのだから二重にケシカランということになる。しかし、大衆文化は、そんな単純でも愚かなものでもないと思う。真実を見抜くインテリとだまされる大衆、という図式をこわさないと大衆文化を蔑視する権力者の道徳感に必ず足をすくわれると思うのだが。（二枚、合計30曲150分、どこのレコード屋さんでも売っている。）（O）

戒厳令後台湾の民衆運動の記録

新しいメディア運動としての海賊TV

アメリカやヨーロッパのことについては、毎日のように情報が入るのに、となりの韓国や台湾のことになるとまったく情報量がわずかになり、たとえマスメディアが報道するにしても、その扱いはひどく地味なものだ。

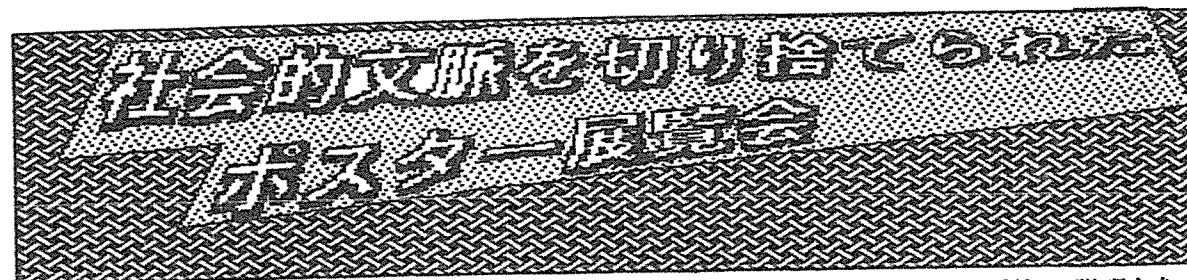
韓国も台湾も、今かなり大きな社会運動の波に覆われているようだ。ここに紹介するビデオは、台湾のそうした状況についての非常にホットな映像である。

冒頭でテレビを投げ捨てるシーンがあり、このシーンに重ね合わせられるようにタイトルが打たれる。戒厳令で自由なメディアを奪われていた人々の新しい表現への要求がこの冒頭でかなり鮮明に打ち出される。街頭をスプレーをもって落書する若者達のシーンがさらにこうした印象を強める。

このビデオに描かれている運動は、非常に多様だ。反戦、反軍の運動、農民運動、学生運動、そして反原発、核廃棄物処理場建設反対運動とその拡がりはつい先頃まで戒厳令が敷かれていた国とは思えないほど広範で、ラディカルだ。機動隊との衝突や、台湾最初のモロトフカクテル投擲現場などのシーンもあれば、少数民族の地域に核廃棄物を持ち込もうとする動きに対する粘り強い反対運動までカメラは現場を生々しく捕らえている。

そして、集会場に流れるインターナショナル！今や、日本でも聞くことがマレになり、ソ連では誰も歌わないかも知れないインターが台湾で歌われている。

このビデオは、運動を必ずしも内在的に捕らえようとはしていない。運動の論理を知ろうとすれば英語の字幕があるとはいえ、必ずしも満足のゆくものではないかも知れない。しかし、この作品を制作したシュー・リー・チェンの意図は別のところにあるような気がする。それは、マスメディアの流儀で、非常にビジュアルな映像を撮りつつ、マスメディアとは異なる意味をそこに与えようとしているのではないのか、ということである。ラストシーンで、テレビ局のアナウンサーの役割を笠を被った農民がやるというシーンが出てくる。これは、「緑色電視台」という海賊TV局の放映シーン。このビデオは、痛烈なメディア批判と対抗的なメディア運動の面白さをよく伝えている。社会運動をメディアの運動として捉えつつ作品化しえたということによって、このドキュメンタリーは対象に依存した記録映画ではない自立した作品に仕上がる結果になっている。なお、作者は、今年の山形ドキュメンタリー映画祭に参加するために来日。（この作品は8/9～8/14まで「表現の自由を考える有志展」ビデオ部門で上映。なお、このビデオは市民の会で貸し出します。

社会的文脈を切り捨てられたポスター展覧会

美術館でポスターをコレクションするという企画は、なかなか斬新なものであるらしい。美術館というのは、本来「ファイン・アート」の施設であり、ポスターのようなグラフィック・デザインや商業広告の産物というのは、どうも「ファイン・アート」の業界から見ると格が下だと見られているようだ。

本来、ファイン・アートの世界からのけ者扱いされていたり、まともにコレクションの対象にもされてこなかったポスターを、美術館が扱うことによって、美術館もまた狭いゲイジュツの世界の権威から抜け出て伸び伸びとした俗物精神を養えるとすれば、それは大いに歓迎すべきことだと言わねばなるまい。

しかし、現実は、どうもその逆らしい。富山県立近代美術館が三年に一回づつ開催している「ポスター・トリエンナーレ」は、世界中からポスターを公募し、審査、入選したポスターを展示するという世界的にもなかなか珍しい展覧会であるらしいが、この展覧会をみると、どうもポスターをファイン・アートの枠に押え込もうとしているようにみえてならない。一つ一つの作品はそれなりにすばらしいものがたくさんある。しかし、ポスターのすばらしさをきれいな額に収められ、整然と陳列されたなかで評価しなければならないというのは、実はポスターの否定にほかならない。

ポスターは、なによりもメディアである。情報の道具であり、メッセージが明確にあり、文字と図像の綜合であり、ポスターが貼られる空間とのコンテクストのなかでその本来の機能が発揮されるものだ。美術館でポスターを展示するという場合、こうしたポスターの本質的な機能をどれだけ生かせるかが重要な条件になる。ところが、ポスター・トリエンナーレではほとんどこうしたことには配慮がなされていない。第一に、文字情報に対する露骨な軽視がある。ポスターに書かれてある文字によるメッセージはほとんど翻訳されておらず、何のポスターなのかを判断することすら難しい場合が多い。第二に、ポスターの社会的な文脈が無視されている。東欧からのポスターが随分あり、民主化にかかわるポスターもあるのだが、それらが実際にどのような状況で貼りだされたのかといった事柄については一切の説明がない。今回、展示された東欧のポスターのなかには、本国では何度も破られたりしたものもあるときいた。そうしたポスターと演劇のポスターが何の説明もなく同じ様に額に美しく収められているのは、私には納得がいかない。第三に、ポスターが、時代の動きに敏感に反応するメディアの形式の一つであるとすれば（このことは、主催者も認めていることだ）どのように時代を映したポスターが展示されているかが興味あるところである。ところが、時代を映したポスターとなると、東欧の民主化に関わるポスターをべつにするとほとんど何もない。とりわけ、世界中が昨年から今年にかけて大騒ぎした湾岸戦争に関しては、影も形もない。前回のポスター・トリエンナーレの場合も、ちょうどチェルノブイリ原発事故でヨーロッパは大変な時期にあたっていたのに、反核ポスターはあっても反原発のポスターはなかった。今回は、東西冷戦の終結を反映してか反核、平和ポスターも大幅に減ったように思う。

結局、印刷や紙に金をかけたぜいたくなポスターほど優遇され、音楽会、演劇、展覧会などの芸術のためのポスターが多くを占めるようになってきたようにおもう。しかし、ポスターという表現形式は、様々な社会的マイノリティが都市の公共空間を巧みに利用してメッセージを伝えるある種のサブカルチャー的な要素も持つはずである。おしゃれなレストランやギャラリーの店先に張り出されるものだけがポスターではない。ガードレールの下や朽ち果てたビルの壁に貼られるポスターには、そのポスターでしか知ることのできないメッセージが込められていることが多い。そうしたポスターの多様性と社会的な文脈の一切をはぎとったのがポスター・トリエンナーレである。

美術館やファイン・アートの空間で展示されるポスターが全てポスターの残骸でしかない、ということを言いたいのではない。むしろその逆である。日本でもよく知られている例としては、バーバラ・クルーガーの場合がある。こうした例は決してマレとはいえないはずだ。要は、美術館の姿勢なのだ。社会的、政治的な問題をまともに扱えない、美術館にポスターは扱えないのである。（小倉）

目　次

発行　大浦作品を鑑賞する市民の会
富山市中央郵便局私書箱９７号　☎0764-33-0117(FAX共用)
発行日　１９９１年１０月１５日
定価　￥２００円

♥ カンパのお願い。市民の会の活動は、皆さんからのカンパで成り立っているといっても過言ではありません。本誌は５００部発行していますが、郵送・印刷の経費は相当額に達します。ぜひカンパをお願いします。

［カンパの宛て先］郵便振替　金沢－３３４０２
大浦作品を鑑賞する市民の会